

한스 우르스 폰 발타살의 교회론 고찰: 『테오 드라마틱』(*Theodramatik*)을 중심으로

이규성 · 박영란

서강대학교 신학대학원 교의신학 교수 · 박사과정

서론

1. 교회론의 문맥으로서 테오 드라마
 - 1.1 신학적 드라마의 출발
 - 1.2 헤겔 예형론(*typology*)의 적용과 신적 드라마
 2. 삼위일체와 신학적 드라마의 관련성
 - 2.1 내재적 삼위일체와 구원경륜적 삼위일체
 - 2.2 삼위일체의 드라마적 구원론적 관점
 3. 교회의 그리스도론적 토대
 - 3.1 발타살의 교회 개념: ‘그리스도의 신비로서 교회’
 - 3.2 ‘그리스도론적 성좌’의 교회론적 의미
- 결론: 보편적·사명적 교회

서론

칼 라너(Karl Rahner, 1904~1984)가 말한 것처럼 제2차 바티칸공의회는 ‘교회에 관한 교회의 공의회’¹⁾이며, ‘교회의 쇄신’이 그 핵심적인 주제이다.²⁾ 교회는 역사적으로 공의회를 통해서 전통적인 가르침을 부정하기보다 각 시기마다 신앙에 대해 해결책을 제안하고 전통을 새롭게 해석해왔다. 교회는 언제나 ‘하나이고 보편적이며 사도적인 거룩한 교회’³⁾이기 때문이다. 현대 가톨릭신학은 이러한 연속성을 바탕으로 ‘쇄신’이라는 이정표를 제시한 제2차 바티칸공의회 이후 새로운 방향으로 흘러간다.⁴⁾ 이는 교회 정체성에 대해 숙고하고 교회와 현대세계의 관계를 새롭게 정립하려는 것이다. 『현대세계의 교회에 관한 사목헌장』(*Gaudium et Spes*)는 교회가, 현 시대 사람들이 겪는 비탄과 두려움에서 기쁨과 희망을 나누고 전 인류와 함께, 복음에 비추어 해석하고 시대의 징표들을 읽고 ‘대화할 수 있도록’ 하기를 열망한다고 전한다. 이 가르침이 시사하는 바는 크다. 교회가 시대의 요구에 부응하고 사회에 연대해야 한다는 점에서 제2차 바티칸공의회는 교회가 비관적으로 세상에 참여할 수 있는 길을 열어 놓았다고 볼 수 있다.

제2차 바티칸공의회 이후에도 신학자들은 교회에 관해 지속적인 관심을 보였다. 슈테펜 뢰젤(Steffen Lösel)은 제2차 바티칸공의회(1962~65)의 에큐메니컬한 관점을 평가하기 위해 공의회 시대의 가장 영향력 있는 신학자들 중에서 한스 우르스 폰 발타살(Hans Urs von Balthasar, 1905~1988)의 교회론을 연구하도록 제안한 바 있다.⁵⁾ 이 제안에 따라 제2차 바티칸공의회 이전과 이후의 발타살 저작들에서 에큐메니컬과 관련하여 교회론을 다룰 수 있을 것이다.⁶⁾ 그는 또한 제2차 바티칸공의회 이전에 이미 1952년 『요새의 파괴』(*Schleifung der Bastionen*)⁷⁾에서 세계와 대화 가운데 있는 교회를 주제로 삼고 교회가 세

1) 서명옥, 「제2차 바티칸공의회 ‘하느님의 백성’ 신학에 관한 연구」, 『신학전망』, 187(2014, 12), 136.

2) 교황 요한 23세는 제2차 바티칸공의회(1962~65)에서 ‘아조르나멘토’(aggiornamento)로 대변되는 교회 ‘쇄신’을 촉구하였고 교회는 전반에서 ‘쇄신’되어야 했다. 또한 교황 베네딕토 16세는 제2차 바티칸공의회가 교회의 전통적인 가르침을 계승하면서 개혁과 부흥을 시도한 것이라고 말한 바 있다.

3) Steffen Lösel, “Conciliar, not Conciliatory: Hans Urs von Balthasar’s Ecclesiological Synthesis of Vatican II”, *Modern Theology*, 24(2008, 1).

4) John McDade, “Catholic Theology in the Post-Conciliar Period” in *Modern Catholicism, Vatican II and After*, ed., Adrian Hastings, (New York: Oxford University Press, 1991), 422ff.

5) Walter Kasper, *Theology and Church*, trans. Margaret Kohl, (New York, Crossroad, 1989), 166-176. Steffen Lösel, “Conciliar, not Conciliatory”, 25에서 재인용.

6) 그러나 본 논문에서 에큐메니컬 교회론을 다루려는 것은 아니며, 보편적·사명적 교회 제안에 대한 방향성만을 제기하고자 한다. 차후에 이 주제에 대해 보다 구체적으로 다룰 수 있을 것이다.

계로부터 교회 자신을 보호하기 위해 세운 장벽들을 허물 것을 주장했다. 이미 그의 초기 교회론적 통찰에서 제2차 바티칸공의회에서 제안한 내용들이 나타나는 것이다. 이처럼 그는 지속적으로 세상과 교회의 관계, 그리고 평신도의 역할 등의 문제를 강조하였다.

본 논문은 제2차 바티칸공의회 이후에 중요하게 부각된 ‘교회’에 대하여 칼 라너와 칼 바르트(Karl Barth), 그리고 발타살 등 당대 신학자들이 관심가져 온 교회론에 착안하여, 현대사회에서 교회의 정체성과 사명 문제를 숙고하려는 목표를 지닌다. 특히 발타살의 교회론을 그의 주저인 『테오 드라마틱』(*Theodramatik*) 중심으로 고찰하고자 한다. 당대 신학자들도 교회론에 관심을 가져왔다는 점에서 현대사회에서 교회의 정체성과 사명 문제를 숙고하려는 것은 의미 있어 보인다. 그 중에서도 발타살의 교회론을 고찰하려는 이유는 제2차 바티칸공의회 이후의 교회에 관한 논의를 살펴봄으로써 현대세계 교회의 관계를 고찰하고 또한 각 개인의 사명을 숙고하는 계기가 될 수 있기 때문이다. 또한 아직 발타살의 신학이 국내에 널리 소개되어 있지 않다는 점까지 고려한다면, 제2차 바티칸공의회 이후에 그의 신학이 현대세계 교회와의 관계에서 어떤 함의를 지니는지 숙고하는 작업은 충분히 가치 있어 보인다.

발타살은 『테오 드라마틱』⁸⁾에서 근대 신학의 경향을 설명하면서 그리스도교 신학을 조명하기 위해 드라마의 범주들을 사용할 것을 제안하였다. 이는 “성서의 계시가 하느님의 행위와 관련되고 아브라함, 모세, 다윗, 예언자들, 예수와 그의 사도들이 다양한 극적인 사태를 체험한 것을 포괄한다”는 이유 때문이다.⁹⁾ 그는 그동안 전해 내려온 신학의 불충분한 점을 지적하면서, ‘그리스도교 신학을 위한 기초는 보완될 필요가 있다’고 주장했다. 즉 그는 테오 드라마를 통해 신학적 내용들을 보완하고자 한 것이다. 그러나 발타살이 말했듯이 테오 드라마가 이런 이유로 등장한다면, “그리스도교 교회와 드라마 간의 논쟁이 때로 소란스런 것은 당연하다!”고 볼 수 있다.¹⁰⁾ 그럼에도 불구하고 그가 계시의 드라마적 특징에 주목하고 이를 통해 하느님의 진리를 표현하고자 한 것은 명백한 신학

7) Hans Urs von Balthasar, *My Work: In Retrospect*, (San Francisco: Ignatius Press, 1993), 42ff.

8) 총 5권으로 이루어진 『테오 드라마틱』은 발타살의 탁월한 신학 3부작의 핵심이다. 인간론, 그리스도론(구원론을 포함하여), 교회론, 종말론, 그리고 삼위일체론 이 책이 다루고 있는 신학적 주제들이다. 본 논문의 본문 중 『테오 드라마틱』은 발타살의 저서를 가리키고, ‘테오 드라마’는 하느님의 드라마, 신적 드라마라는 의미를 지닌다. 이외에 참고한 2차 문헌 저자의 용어 사용에 따라, 필요시 ‘신적 드라마’(divine drama의 번역어)나 ‘신학적 드라마’(theological dramatic theory의 번역어)라는 표현도 사용한다.

9) Balthasar, *Theodramatik I: Prolegomena*, (Einsiedeln: Johannes Verlag, 1973), 23. 이하 TD I로 표기

10) TD I, 80. 참조.

적 효과들을 기대했기 때문으로 보인다. 그가 신학적 드라마(Theological dramatic theory) 원천들의 범주를 세속 드라마에서 찾은 것은 드라마가 *인간 행위들과 일시적 사건들을* 나타낸다는 점에서, 하느님의 구원 목적을 드러낼 수 있다고 보았기 때문이다.¹¹⁾

본고는 이러한 이유로 발타살의 교회론을 연구하는 데 있어서, 『테오 드라마틱』에서 교회론적 문맥을 찾고 그의 교회 개념을 통해 현대 세계에서 ‘교회의 사명’ 문제를 숙고하고자 한다. 그의 교회론은 삼위일체론과 그리스도론적 근거를 지닌다. 그는 “교회론적 의미에서, 그리스도론과 삼위일체의 교리에 근거한 교회의 사명(Die Sendung)은 ‘경건한 마음’(Andacht)이나 ‘특성’(Charakter)이 아니라 오히려 ‘현실’(Realität)’이라고 강조한다.¹²⁾ 본 논문은 1. ‘교회론의 문맥으로서 테오 드라마’에서 신학적 드라마의 출발과 헤겔 예형론¹³⁾의 적용, 2. ‘삼위일체와 신학적 드라마의 관련성’, 그리고 이를 기초로 3. ‘교회의 그리스도론적 토대’에서 그의 교회관을 고찰하고 결론적으로 보편적, 사명적 교회를 제안하고자 한다.

1. 교회론의 문맥으로서 테오 드라마

발타살은 역사를 하느님의 드라마로 보며, 계시 사건이 하느님과 피조물 사이에 벌어지는 실제적인 드라마의 모든 차원을 지닌다고 보았다. 그는 역사를 삼위일체 하느님으로부터 비롯하여 하느님의 섭리에 따라 궁극적으로는 하느님께 향하는 테오 드라마로 표현하고자 하였다. 테오 드라마에서 예수 그리스도의 십자가와 부활 사건은 가장 충만하고 완전한 사건으로서 역사의 절정이 된다.¹⁴⁾ 삼위일체 하느님은 그리스도의 구원경륜적인 소통을 통해 세상에 계시되며, 교회는 삼위일체 하느님과 인간이 일치를 이루는 공간을 제시한다. 따라서 우리는 그의 교회관 역시 테오 드라마 안에서, 세상과 인간과 하느님과의 관계 속에서 고찰할 수 있다.

11) Ben Quash, *Theology and the Drama of History*, (NY: Cambridge University Press, 2005), 3ff.

12) Balthasar, *TD I*, 63 참조.

13) 헤겔의 장르분석에서 유형학의 광범위한 영역이 드라마의 본질을 평가하기 위한 탁월한 도구를 제공한다.

14) 김선태, 「발타살의 역사관-신화와 철학과 종교의 관계」, 『기독교신학과 사상』, 61(2008, 6), 75ff 참조.

1.1 신학적 드라마의 출발

발타살은 그리스도교와 관련된 헤겔 미학을 비판함으로써 신학적 드라마의 출발점을 열었다.¹⁵⁾ 발타살은 헤겔이 드라마의 관점에서 근대로 이어진 고대의 무대와 그리스도교 교회 사이의 관계에서 숙고할 주제에 계시의 혼란한 빛을 던진다고 비판한다.¹⁶⁾ 발타살이 비판한 바에 따르면, 헤겔이 주장한 내용들은 그리스도교의 관점에 의존하지만 신학적 의미에서 문제점들이 발견된다. 발타살이 『테오 드라마틱』에서 신학적 드라마의 출발점을 연 것은 사실 헤겔의 드라마 이론에 대한 비평을 통해서이다. 발타살이 『테오 드라마틱』에서 주장한 내용들을 『헤겔 미학』과 연관하여 살펴보자.

1.1.1 헤겔의 그리스도교 이해와 드라마

헤겔에게 드라마는 ‘모든 예술의 절정’으로서 ‘시와 예술의 최고 단계’¹⁷⁾이며 형식과 내용의 완전한 총체성을 통해 만들어진다.¹⁸⁾ 발타살은 드라마에 관한 이러한 헤겔의 관점이 다음과 같은 그리스도교적인 낭만적 예술형식과 관련된다는 점에 주목하였다. 헤겔의 낭만적 예술형식은 고전적 예술형식이 해체되고 등장한다. 낭만적 예술형식은 정신으로서 이념을 내용으로 삼는 것으로서, 헤겔은 고대 그리스 신들로부터 그리스도교 신으로 이행하는 과정을 예술과 관련시켜 설명하고 있다. 따라서 헤겔의 고전주의와 낭만주의 예술형식에서 그리스도교적 관점이 잘 드러나 있다.¹⁹⁾

15) 헤겔의 드라마 이론은 그리스도교적인 낭만적 예술형식과 관련된다. 발타살이 비판한 것은 이러한 헤겔의 이러한 ‘낭만적 예술의 종교적인 영역’이다. 존 오도넬은 발타살의 헤겔 비평에 반(反)헤겔주의의 관점이 있다고 본다. John O'Donnell, “The Logic of Divine Glory” in *The Beauty of Christ: An Introduction to the Theology of Hans Urs von Balthasar*, ed., Bede McGregor-Richard Norris, (Edinburgh: T&T Clark, 1994), 164; Christopher Douglas Denny, *Literature in the Dramatic Anthropology of Hans Urs von Balthasar*, (Washington D.C: The Catholic University of America, 2004), 116에서 재인용.

16) *TD I*, 50-53 참조.

17) Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Ästhetik*, II, ed., F. Bassenge, (Berlin: Aufbau, 1965), 5, 12. *TD I*, 51에서 재인용.

18) 발타살에 의하면 헤겔은 고대비극인 『안티고네』를 가장 최고의 완성된 예술작품으로 본다. 헤겔에게 ‘드라마는 모든 예술의 절정’이다. 고대의 상징적 시대는 신들의 집을 짓는 건축이 우위를 차지했다. 고전주의 시대는 신을 묘사한 조각이, (그리스도교) 낭만주의 시대는 회화와 음악이 탁월하게 발전했다. 시는 세 시기에 다 나타난다. 국가의 정신은 서사시의 형식으로 표현되며 서정적 용어로 주제를 말한다. 드라마는 이 둘의 종합을 제공한다. Hegel, *Ästhetik*, II, 327, 401, 514ff; Balthasar, *TD I*, 50-53에서 재인용.

이와 관련하여 발타살은 『테오 드라마틱』에서 “**헤겔이 예술을 해체한 것과 그것을 대체한 것이 무엇인지 질문해야 한다**”면서 논의를 전개하였다. 이에 대해 좀 더 구체적으로 살펴보자. 이 내용은 발타살이 주목한 헤겔의 다음 두 가지 주장에서 고찰할 수 있다. (1) “그리스도교는 예술을 대체한다.”²⁰⁾ (2) “예수 그리스도의 이야기에서 정신의 절대역사가 무엇인지 표상(Vorstellung)될 뿐이다.”²¹⁾

(1)의 내용은 헤겔에 따르면, ‘예술을 폐기하고 대체한 것이 그리스도교에 기반한 낭만주의’라는 것이다.²²⁾ 이는 ‘고전적 예술형식의 해체’로 인한 것이며,²³⁾ 이런 이유로 고전적 예술이 몰락하면서 ‘계시종교의 신을 말하는’ 그리스도교적인 것으로 이행하게 된다. 따라서 “그리스도교적인 것으로의 이행이 새로운 예술의 대상이 된다.”²⁴⁾

그렇다면, 헤겔은 ‘고전적 예술형식의 해체(Auflösung)’에 따라 고대 그리스 신들로부터 그리스도교 신으로 이행하는 과정을 예술과 어떻게 관련시켰을까? 그에 따르면, “그리스도교 자체는 그 안에 예술적인 계기를 담고 있지만, ... 계몽주의 시대에 와서 예술에 필요한 요소인 실제 인간형상과 신의 출현이 이성적인 사상에 의해 밀려나게 되었다.”²⁵⁾

19) 고전적 예술형식 이후의 낭만적 예술형식은 중세, 르네상스, 바로크, 고전주의, 낭만주의 모두를 의미한다. 이 다양한 역사적 시기는 그리스도교 시기이고 따라서 낭만적 예술은 그리스도교 예술이라고 할 수 있다. 토마스 메취-페터 스포디, 『헤겔미학 입문』, 여균동·윤미애 역, 종로서적, 1983. 183-186; 헤겔의 그리스도교적 관점은 고전주의와 낭만주의 예술형식에서 찾아볼 수 있으며, 헤겔의 드라마 이론은 그리스도교적인 낭만적 예술형식과 관련된다. 헤겔은 『미학 II』에서 세 가지 예술형식에는 각각 범신론적, 다신교적, 그리스도교적 세계관이 상응하며 종교와 무관한 예술은 존재하지 않는다고 주장했다. 박배형, 『헤겔미학 개요』, (서울: 서울대학교 출판문화원, 2014), 322-324.

20) 헤겔에 의하면 “그리스도교의 내용은 예술에 의해 고안되지 않았고 ... 그리스도를 통한 ‘하느님의 외재성’(Äußerlichkeit)은 타자들을 위한 것”으로서 ‘평범’이라는 형식을 통해 모든 이에게 헌신하는 외재성이다. 이러한 ‘절대주체의 헌신’이 ‘기도하는 마음’에 의해 “깊은 감정으로 느껴지고 고찰된다.” 헤겔은 ‘이러한 느낌을 새로운, 낭만주의 예술의 출발점’으로 본 것이다. Hegel, *Ästhetique*, I. 486. 512, 519; Balthasar, *TD I*, 56에서 재인용.

21) *TD I*, 56

22) Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik II, Werke 14*. (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1970), 107-126; 『헤겔미학 2: 동양예술, 서양예술의 대립과 예술의 종말』, 두행숙 역, (서울: 나남출판, 1996), 299-318.

23) ‘고전적 예술형식의 해체’는 ‘신들이 인간화됨으로써 야기되는 신들의 해체’로 인한 것이다. 인간의 의식이 신들에게만 안주할 수 없어 자신 속으로 귀의하기 때문에 예술에서 드러나는 미적인 신들의 몰락은 필연적이다. 헤겔에게 ‘고대 그리스 신들이 인간화된 것은 육체적, 정신적으로 인간이 지닌 존재성을 결여하고 있으며, 고전적 예술의 대상인 옛 신들이나 새로운 신들은 모두 다 단지 표상(상상)의 기반 위에 서 있을 뿐’이다. 고대 그리스에서는 신이 인간화됨으로써 신들은 종교적인 믿음뿐만 아니라 시적(詩的)인 믿음의 대상에서도 해체되었다. 헤겔, 『헤겔미학 2』, 301-302, 307.

24) *Ibid.*, 304-305.

25) 인간의 형상과 그것이 표현하고 말하는 것, 인간적인 사건들, 행동, 감성은 그 속에서 예술이 정신적

여기서 예술에 대한 욕구가 등장하게 된 이유를 이해할 수 있다. 즉 사유의 대상인 신이 현실적인 존재에서 밀려났고 이런 종교적인 계몽은 예술과는 양립되지 않는 표상과 요청 쪽으로 나아갔지만, 오성이 이러한 추상성에서 벗어나 다시 이성으로 고양되면 곧 다시 예술에 대한 욕구가 생긴다는 것이다.²⁶⁾ 따라서 우리는 헤겔이 ‘고전적 예술형식’이 해체되고 절대적인 주관성으로 표현되는 ‘낭만적 예술형식’이 발생한다고 주장한 데서 고대 그리스 신들로부터 그리스도교 신으로 이행해가는 과정을 예술과 관련시켰다는 것을 알 수 있다.

또한 발타살이 주목한 (2) “**예수 그리스도의 이야기에서 우리는 정신의 절대적 역사의 표상만을 갖는다**”는 내용은 그리스도교에 기반한 헤겔의 낭만적 예술형식이 ‘정신’과 관련되어 있다는 의미이다. ‘정신성’을 강조한 헤겔의 낭만적 예술형식의 내용은 어떻게 그리스도교적 세계관과 연결되는가? 헤겔에 의하면, 타자와 주관성이 하나 되는 것이 본래 낭만적 예술이 지닌 미적인 내용이다. 그 예술의 이상적인 내용을 드러내고 형태화하는 것은 바로 내면성이자 주관성, 즉 감정을 지닌 마음이다. 그러므로 낭만적 예술은 정신적인 것과의 관계를 표현한다. 헤겔이 그리스도교에 적용한 방식은 인간 정신의 역사에 접근한다는 면에서 낭만주의 드라마 이론과 연관된다.

발타살에 따르면 헤겔에게 낭만주의 예술을 위한 출발점은 감정, 즉 내적인 주관성의 원칙으로서 내면성과 정신적인 주관성이다. “자신을 넘어감으로써 ... 예술은 인간이 자신 안으로 들어가는 것과 동일하게 된다. 여기서 예술이 새로운 신성(neuen Heiligen)에 인간적인 것(Humanus)을 부여한다.”²⁷⁾ 무한한 주관성인 절대지는 자신 속에 머문다. 그리고 자신의 외면성은 타자인 모두를 위해 자유로운 상태로 내어준다. 헤겔에게 예술의 임무는 주체 안에서 신을 정신적으로 의식하는 것을 보여주는 데 있다.²⁸⁾ 박배형에 의하면

인 내용을 표현해야 할 형태였다. 그러나 이제 오성은 신을 단순한 사유의 대상으로 만들었으므로 구체적인 현실 속에서 정신이 현상하는 것은 더 이상 믿을 수 없게 되었다. 헤겔, 『헤겔미학 2』, 305.

- 26) 계몽주의적인 오성이 지배하던 시기에도 예술행위는 있었다. 그러나 그 방식은 아주 범속한(prosaiche) 것이었다. 그 이후에 오성에 의해 만족될 수 없는 이성과 상상력, 열정의 욕구를 지니고 고대 그리스인들과 신들을 표현했던 고전적 예술과 세계관에 대한 동경을 느끼게 되었다. Ibid., 306.
- 27) 예술은 특정한 내용과 이해를 가진 모든 고착된 제한을 떨어내고 새로운 신성(neuen Heiligen)에 인간적인 것(Humanus)을 부여한다. 인간적인 것은 인간 마음의 깊이와 높이, 기쁨과 고통, 자신의 노력과 행위 그리고 운명 안에서 있는 인간 보편적인 것이다. 그리스도교적인 것은 그 의도와 결과에 따라 인간적인 것에 공동의 외연일 뿐만 아니라 인간적인 것과도 일치한다. Balthasar, *TD I*, 56ff.
- 28) Hegel, *Vorlesungen II*, 142; 『헤겔미학 2』, 333. 헤겔에게 ‘낭만적 예술은 모든 진리로서 절대적인

“낭만적 예술형식의 내용을 이루는 정신은 더 이상 감각적 형상화에 적합하지 않아서 고전적 예술형식이 도달한 내용과 형상화의 통일을 지양”하게 된다. 헤겔에게 “그리스의 신은 추상적이지 아니라 개별적이며 또한 자연형상에 근접해 있다. 그리스도교의 신 역시 구체적 인격성은 사실이지만 순수한 정신성으로 존재”한다.²⁹⁾ 헤겔은 낭만적 예술의 기반에 놓인 그리스도교적 세계와의 연관 속에서 그리스도교의 신을 말하고 있다. 낭만적 예술형식의 내용을 이루는 것이 그리스도교적 세계관과 연관을 갖는 것이다.

따라서 낭만적 예술은 정신적인 것과의 관계를 표현한다고 볼 수 있다. 헤겔이 그리스도교에 적용한 방식은 인간정신의 역사에 접근한다는 면에서 헤겔이 말한 낭만주의 드라마 이론과 연관된다.³⁰⁾ 이처럼 헤겔의 ‘정신성’을 강조한 낭만적 예술형식의 내용은 그리스도교적 세계관과 분리될 수 없다. 고전적 예술형식이 고대 그리스의 다신교적 세계관을 반영하고 있다면 낭만적 예술형식은 그리스도교적 세계관과 분리될 수 없다. 이러한 헤겔의 그리스도교의 관점과 ‘낭만주의’ 드라마 이론은 밀접하게 연관된다. 즉 헤겔이 그리스도교에 적용한 방식은 인간 정신의 모든 것을 포함한 역사에 접근한다는 것이다.

1.1.2 헤겔의 드라마 이론에 대한 발타살의 비판적 평가

발타살은 헤겔의 드라마 이론을 비판적으로 평가하는 방법을 제공한다. 이는 가시적인 형식을 갖는 세속적인 드라마와 신-인간의 드라마로서 테오 드라마 사이에 적합한 유비를 가늠하고 발견하게 해 준다.³¹⁾ 발타살은 드라마의 범주들을 갖고서 헤겔보다 더 그리스도교 계시를 숙고한 사상가는 없다고 보았다. 다음에서 발타살이 그리스 비극에 대해 말하고 있는 관점을 이해할 수 있다. 김선태는 “그리스의 비극이 구원 사건과 관련되어 무엇을 의미하는가? 이에 대해 발타살은 인간이 죄로 인해 피할 수 없는 죽음의 모순을 역설적인 죽음의 방법인 예수의 십자가 죽음을 통해 극복한다고 답할 것”이라고 말한다.³²⁾

주체성의 표현을 통해 정신과 그 본질의 합일, 심정의 만족, 신과 세계와의 화해, 그리고 신이 신 자신과 화해’하는 것이 본질적인 내용이 된다.

29) 박배형, 『헤겔미학 개요』, 329.

30) 헤겔에게 낭만주의란 ‘절대적인 내면성’이며, 그에 일치하는 형식은 ‘정신적인 주체성’(주관성)을 뜻한다. 이때 절대적인 주체성은 자신에게 회귀한다. 신적 존재 역시 정신적인 주체성으로 이끌어간다. Hegel, *Vorlesungen II*, 128ff, 145; 『헤겔미학 2』, 321, 335ff.

31) Balthasar, *TD I*, 61.

32) 김선태, 『발타살의 역사관』, 80.

발타살은 “위대한 비극이 그리스도의 드라마를 직접 향하고 있다. ... 그리스 비극은 그리스도 이전의 모든 암호를 포용하고 넘어섬으로써 인류 사건의 위대한 암호이신 그리스도를 형상화하고 있다”고 말한다.³³⁾ 발타살에 따르면, “하느님의 드라마에서 관건은 하느님께서 인간 현존재의 비극을 그 마지막 심연에까지 당신의 것으로 삼으시고, 그것을 외면하지 않은 채 극복하시는 일이다”. 이는 그리스 비극의 형태에서 예수의 십자가 사건을 암시하고 있다고 볼 수 있는 대목이다.³⁴⁾

헤겔이 “고대의 비극이 희극에 의해 해소되고, 희극 자체는 한편으로 로마 문화의 산문과 다른 한편으로 그리스도교의 산문에 의해 해소되었다”³⁵⁾고 했을 때, 발타살은 헤겔의 이 주장이 해소라기보다 드라마를 비극과 희극, 둘 다의 지속성으로 간주해야 한다는 의도에서 나온 것이라 보았다. 발타살은 헤겔이 드라마를 그리스도교와 ‘낭만주의’ 시대에 지속적으로 관련시키려 했다고 보고 있다. 이러한 근대 드라마의 평가는 헤겔의 그리스도교의 국면과 ‘낭만주의’ 드라마 이론이 연관되어 있음을 보여준다.³⁶⁾

헤겔이 드라마 이론을 그리스도교의 국면과 연관시켰다는 측면에서 보면 한편으로는 신학적 드라마로의 가능성이 열렸다고 할 수 있다. 하지만 다른 한편으로는 이러한 발타살의 평가가 헤겔의 낭만주의 드라마 이론이 그리스도교적인 국면과 연관될 때 나타나는 문제점에 관한 비판이라고 볼 수 있다. 헤겔의 낭만주의 드라마 이론으로는 그리스도교의 구원의 관점을 담아낼 수 없기 때문이다. 따라서 발타살의 헤겔 비판에는 긍정적인 면과 부정적인 면이 함께 존재한다고 볼 수 있다.

발타살은 헤겔이 하느님을 “자신의 존재를 관조하는 자가-소외된 존재로서 ‘절대정신’ 일뿐”이라고 보며 그리스도 사건을 ‘과정의 표상적 단계’(die Stufe der Vorstellung des Prozesses)로 격하(herabgesetzt)시켰다고 비판하였다. 이에 따르면 발타살은 그리스도가 실재적 힘에 근거하여 교회의 몸인 지체들을 통해 사명을 수행한다고 본 반면에, 헤겔은 그리스도 사건을 실재 활동과는 거리가 먼 ‘정신’이나 ‘표상’의 단계로 격하시킨 것이

33) Balthasar, *Herrlichkeit, Eine theologische, Ästhetik*, Bd. III/I: *Im Raum der Metaphysik, Teil 1: Altertum*, (Einsiedeln: Johannes Verlag, 1965), 94; 김선태, 「발타살의 역사관」, 80에서 재인용.

34) 김선태, 「발타살의 역사관」, 81.

35) Balthasar, *TD I*, 59.

36) 발타살에 따르면 헤겔은 구약과 신약의 연관성에서 변증법적 관계를 통찰하고 그리스 비극에 관심을 가졌다. “이것은 무대 위에서 도덕적 존재가 잠재해있는 비극의, 절대자가 영원히 행동하는 비극이 행해질 뿐이다. 즉 그것은 영원히 객관세계 안에서 자신을 고통과 죽음으로 내던진다. ... 그에 의하면 비극과 수난은 모두 기본적인 행동 특성을 지니고 있다. *TD I*, 61.

다.³⁷⁾ 이는 발타살이 헤겔에게 신약성경의 가르침과 보편교회의 가르침이 결여되어 있다고 본 데서도 드러난다.

그것은 신약 안에 있는 것과 그리고 가톨릭 교의 안에 보유한 것, 이 두 가지가 부족하기 때문이다. 즉, 인류를 위한 예수의 수난과 부활, 생명의 대리의 실제 활동적인 힘, 그리고 그리스도의 증대된 활동적이고 실제적인 힘을 토대로 그의 보편적 사명을 고유하게 상속받도록 하는 것이다. 그 안에서 그리스도는 교회 지체의 생명을 일으킨다. 그리스도의 생명과 성령으로부터 가득 채워지고 계승된다. 이것은 여전히 그리스도의 수난 가운데 있다.³⁸⁾

발타살은 이처럼 ‘인류를 대신한 예수의 고난과 부활’, ‘예수의 보편적 사명에 인간이 참여하는 것은 그리스도의 실제적인 힘에 근거한 점’이라는 사실을 헤겔이 결여한 것으로 본다. 헤겔의 관점에서 보자면 그리스도의 수난이 부정되고 그리스도 사건에 신앙인들이 참여하는 것이 부인된다. 실제로 헤겔은 그리스도가 기여한 것을 전 과정에서 부정하며, 육신의 부활 같은 개인의 불멸에 대한 열망은 모든 것을 사유화하려는 에고이즘이라고 주장한다.³⁹⁾ 그러므로 이러한 헤겔의 낭만주의적 관점은 그리스도교의 구원의 관점과는 배치된다. 한편으로 헤겔의 주장이 정확하고 또 그가 풍부한 장르의 유형론을 제공했던 것은 사실이지만 다른 한편으로 헤겔의 드라마 특징에서 드러나는 ‘정신적 지평’만을 강조한 점은 불충분해 보인다. 발타살이 그리스도교적인 ‘관념’이나 ‘정신’만이 아닌 ‘실재’로서 ‘사명’을 강조했다는 점에 비추어볼 때, ‘실재’와 ‘행함’이 결여된 채 ‘정신’만을 강조한 헤겔의 낭만주의 드라마론은 실패한 것으로 보인다.

1.2 헤겔 예형론(typology)의 적용과 신적 드라마

발타살은 그리스도교와 관련된 헤겔의 드라마 이론을 비판적으로 평가하고 있다. 하지만 그가 테오 드라마를 기획하는 데 헤겔 미학이 영향을 미친 것으로 보인다. 이는 그가 ‘그리스도교 신학을 통해 하느님의 진리를 드러내고자’⁴⁰⁾ 신적 드라마에서 헤겔 미학의 범주들을 적용한 데서 드러난다. 즉 서사시(Epik), 서정시(Lyrik), 그리고 이를 종합한 드

37) TD I, 59ff.

38) TD I, 60.

39) TD I, 60-62 참조.

40) Quash, *Theology and Drama of History*, 10.

라마(Dramatik)의 유형이다. 그가 그리스도교의 드라마틱한 삶을 헤겔 미학의 범주들로 세속의 드라마 형식을 통해 하느님의 드라마에 적용하고자 한 것을 살펴보자.⁴¹⁾ 발타살이 ‘미학의 새로운 범주를 추구’하면서 이와 같이 시도한 것은 신학적 드라마의 가능성을 세상 드라마와의 관계 속에서 찾고자 한 이유이기도 하다. 그 방법으로 그는 헤겔의 예형을 신학적으로 적용하고 있다.⁴²⁾

1.2.1 서사시(Epik)와 서정시(Lyrik) 유형

발타살은 헤겔의 미학적 범주인 ‘서사시’, ‘서정시’, 그리고 ‘드라마’를 설명한다. ‘서사시’ 유형은 그리스도의 과거 역사적 사건을 회상하는 데서 사건이 재현되는 지속적인 의미를 지닌다. ‘서정시’적 유형은 영성적 측면에서 기억과 반성, 통찰을 통해 주관적인 내적 묵상방법으로서 개인적인 신앙생활과 관련된다. ‘드라마’는 이 둘을 통합한 형식이다. 발타살은 ‘서사시’적 유형에서 예형론적으로 요나의 표징을 예로 든다. 요나가 큰 물고기의 뱃속에 사흘 간 있었던 표징은 예수 그리스도가 돌아가시고 사흘 후에 부활하신 것과 연관된다.⁴³⁾ 요나가 삼켜졌고 다시 내뱉어진 것처럼, 예수님은 지옥으로 내려가셨다가 다시 돌아오신다. 이러한 요나의 표징은 하느님이 인간 실존의 비극적 상황을 극복한 예로 설명된다.

요나 이야기가 실제 은유라면, 요나가 고래 배 속에서 보낸 ‘삼 일’과 예수님이 하느님과 멀리 떨어진 저승에서 보낸 ‘삼 일’ 사이에 병행이 있어야 할 것이다. 그 경우 요나 이야기처럼 동일한 서사시 용어들로 그의 십자가상 그의 죽음과 부활에서 본 사건들의 전환을 말할 수 있어야 한다. 그때 우리는 파스칼의 금언을 관련시킬 수 있을 것이다. “예수는 세상 종말 때까지 죽어야 할 운명의 고뇌 속에 있다. 우리는 접힌 것을 펴고 예수의 고통이 과거 역사라

41) Quash, “Drama and the Ends of Modernity”, in *Balthasar at the End of Modernity*, (Edinburgh: T&T Clark, 1999), 152ff 참조.

42) Balthasar, *Theodramatik II: Die Personen des Spiels, Teil I: Der Mensch in Gott*, (Einsiedeln: Johannes Verlag, 1976), 47-54. 이하 *TD II.1*로 표기.

43) “악하고 절개 없는 세대가 표징을 요구하는구나! 그러나 요나 예언자의 표징밖에는 어떠한 표징도 받지 못할 것이다. 요나가 사흘 밤낮을 큰 물고기 배 속에 있었던 것처럼, 사람의 아들도 사흘 밤낮을 땅 속에 있을 것이다. 심판 때에 니네베 사람들이 이 세대와 함께 다시 살어나 이 세대를 단죄할 것이다. 그들이 요나의 설교를 듣고 회개하였기 때문이다. 그러나 보라, 요나보다 더 큰 이가 여기에 있다.”(마태 12,39-41) Balthasar, *TD II.1*, 48.

고 말한다. ‘이제’ 그는 아버지의 영광 안에 살고 계시다. 우리는 그의 지속적인 고통에 대해 간접적인 의미에서 말할 수 있다. 44)

‘서정시’적 유형은 발타살이 예로 든 ‘성체성사’와 이냐시오의 『영신수련』에서 찾아볼 수 있다. 그에 따르면, 성체성사에서 예수 그리스도를 기억하는 것은 현재 참여하는 행위가 되고 그 때의 사건이 ‘지금 여기서’ 일어난 것처럼 재현된다. 서정적인 순간에 과거 사건이 재현되고, 객관적인 상황은 주체의 의식으로 적용된다는 면에서 경건한 주체의 감정 및 내적 동기와 관련된다.⁴⁵⁾ 발타살은 이냐시오의 『영신수련』⁴⁶⁾을 예로 들어 “이 서정적인 유형은 이냐시오 묵상방법에 상응한다. 한때 과거사건이 ‘기억’으로 일깨워지고 개인은 ‘반성하고 통찰’하여 그 사건이 ‘여기 그리고 지금’ 있는 것처럼 오늘 생생하게 된다”고 설명한다.⁴⁷⁾ 이냐시오 ‘관상’은 과거 사건을 상기하여 반성하고 ‘지금 그리고 여기서’ 신자의 삶에 결실을 맺게 한다. 영신수련의 초대는 십자가 위에 현존하신 그리스도를 상상하도록 초대하고, 대화하게 하는 것이다.

1.2.2 신학적 드라마의 의무

발타살은 헤겔 미학의 ‘서정시’와 ‘서사시’ 유형을 종합한 ‘드라마’ 장르를 통해 신학적 드라마를 제안한다. 발타살은 “미학은 새로운 범주를 찾고 제공해야 한다”고 하면서 ‘신학적 드라마의 의무’에 대해 언급하였다. 처음에 그는 신학적 지성주의에 맞선 반항의 형식으로 미학을 고려한 듯하다. 그러나 미학적 형식, 즉 상징이나 그림의 양식으로는 신학적인 ‘보편타당성’과 관련해서 계시를 해석하기에 충분치 않기에, 그는 드라마의 영역에서 이를 해결하고자 하였다. “드라마는 오늘날까지 신학에서 거의 주목받지 않았지만 하나님의 행위를 표현하기 위해 사용될 수 있는 것”이기 때문이다.⁴⁸⁾ 미학을 ‘개념’의 교리

44) *TD II.1*, 48.

45) *TD II.1*, 49.

46) “답화 53. 십자가에 달린 우리 주 그리스도를 상상으로 떠올리면서 담화를 한다. 어떻게 창조주께서 사람이 되어 오셨으며, 영원한 생명으로부터 덧없는 죽음으로 오시어 내 죄 때문에 이렇게 돌아가시게 되었는데. 그리고 나 자신을 바라보면서, 나는 그리스도를 위해서 무엇을 했는가, 그리스도를 위해서 무엇을 하고 있는가, 또 그리스도를 위해 무엇을 해야 하는가를 생각한다. 그리고 것처럼 십자가에 달려 계신 그분을 있는 그대로 바라보는 가운데 떠오르는 것들을 생각한다.” 답화 61, 62와도 비교해 보라. 로욜라의 성 이냐시오, 『영신수련』, 정제천 역, (서울: 이냐시오 영성연구소, 2010), 36.

47) Balthasar, *TD II.1*, 48ff.

48) Balthasar, *TD I*, 16-18 참조.

로 본다면 드라마는 ‘행위’와 ‘실천’에 관계되며, 드라마에서 인간은 관객이 아니라 무대에서 행동하는 참가자이다. 발타살에게 배우와 ‘객석’ 사이의 경계는 제거되었다. 인간은 참가자인 한에서만 관중이다. 테오 드라마의 무대에서 인간을 위해 행동하시는 하느님과 함께 인간은 행동한다. 이런 점에서 발타살에게 신학적 미학이 ‘개념’의 논리와 관련되고 드라마가 ‘행위’와 관련된다면, 신학적 미학에서 출발한 ‘신학적 드라마’는 ‘선(善)’의 행위와 관련된다.⁴⁹⁾

미학의 한가운데서, 신학적 드라마(theologische Dramatik)는 이미 시작되었다. 우리가 말했듯이 영광의 광경(die Erblickung)을 통해 항상 황홀함(die Entrückung)이 있었다. 그러나 그것은 여전히 미학적으로 말해진 것이다. 이제 우리는 그 자신의 언어로 말하기 위해 실재와의 만남을 허용해야 한다. 또는, 오히려 우리 자신을 드라마의 무대로 이끌도록 해야 한다.⁵⁰⁾

발타살의 신학적 미학의 핵심 개념은 미(美)이다. 여기서 미의 내용은 예수 그리스도를 통해서 역사 안에 드러나는 하느님의 행위, 곧 선과 연관된다. ‘신학적 미학’에서 인식된 것이 ‘행위’(Handlung)로 연결된다. 미에서 선으로 옮겨가며 신학적 미학에서 신학적 드라마로 발전한다.⁵¹⁾ 이처럼 발타살은 『테오 드라마틱』을 통해 교회와 세상의 관계에 대해 성찰하고, ‘모든 상황에서 하느님이 발견되는 계시의 신학과 동시에 예수를 통해 역사 안에서 하느님이 행하신 일’⁵²⁾을 드러내고자 했다고 볼 수 있다. 이는 ‘헤겔이 실패한,

49) 발타살은 신학적 미학을 다룬 『하느님의 영광』(Herrlichkeit)에서 여러 형식을 통해 세상에서 신의 계시를 만나고 인식하는 방법을 기술하여 신학적 미학을 전개하였고, 이것이 ‘테오 드라마틱’을 탄생시킨다. 개념과 관계된 ‘미’는 실천과 관계된 ‘선’에 우선한다. “미학은 이미 영광을 드러냈기 때문에 하느님행위의 ‘아름다움’, 하느님의 언약의 성취로 하느님의 의를 드러내고 심판하는데, 하느님의 자유로운 사랑의 ‘선’을 나타낸다.” *TD I*, 18ff. 이 때 하느님이 행한 것은 구원을 위한 것으로써 ‘선’이며 『테오 드라마틱』은 ‘선’과 관련된다.

50) 그는 ‘Theo-phany=미학, Theo-praxy=드라마 이론, Theo-logy=논리’로 구분하고 이 세 단계가 서로 분리될 수 없다고 밝히는데, 미학이 많은 부분을 차지하고 현실에 작용하는 것을 보여야 하기 때문이다. *TD I*, 15.

51) Balthasar, *My Work*, 97, 216ff. 발타살이 이처럼 ‘행위’에 주목하게 된 것은 제2차 세계대전(1939-45)과 제2차 바티칸공의회(1962-65) 이후의 일이다. 그는 『하느님의 영광』 마지막 권이 출간되는 시기에 『테오 드라마틱』을 시작하면서, 당시의 교회와 세계의 실상을 진단하였다. 제2차 바티칸공의회 이후 교회의 위기와 제2차 세계대전 이래 출현한 글로벌한 문명의 위기가 신학적 기획을 하는데 작용한 것이다. 그는 그의 작품이 제2차 세계대전 이후 신학에서 가장 중요한 동향들과 교차했다고 강조한다.

52) Edward Talbot Oakes, *The Wave and the Sea: The Theodramatic Christology of Hans Urs von Balthasar*, (New York: Union Theological Seminary, 1987), 70-72.

신의 구원에 본질적인 드라마⁵³⁾를 중심무대로 가져오려 한 것이다. 우리는 발타살이 제안한 신학적 드라마에서 창조부터 종말까지 하느님의 구원역사를 제시하는 형식을 발견할 수 있을 것이다. 발타살이 ‘인간이 되신 하느님의 사건과 세상을 위한 하느님의 행위를 드러내는 드라마적 방법⁵⁴⁾을 찾고자 한 데서 바로 신학적 드라마는 가능하다고 할 수 있다.

2. 삼위일체와 신학적 드라마의 관련성

발타살은 “어떤 의미에서 신학적 드라마가 하느님의 드라마이며 하느님이 ‘세계무대’ 안에 계시며 행동에 관여하시는가?”라고 질문한다. 이는 신학과 드라마의 관련성을 파악하고, 세상과의 관계에서 드라마를 해석해야 하는 일이다.⁵⁵⁾ 테오 드라마에서 확인된 목표들 중의 하나는 삼위일체론의 역사 안에서 구속의 신학을 제시하기 위해 드라마틱한 범주들을 이끌어내려는 것이다. 발타살은 삼위일체 안에서 한 사건으로서 그리스도의 자기-증여 혹은 ‘자기비움’(Kenose)을 설명하며, 테오 드라마를 삼위일체론 관점으로부터 끌어 온다. 하느님의 드라마의 핵심에 놓이는 것은 ‘영원한 삼위일체’이다.⁵⁶⁾ 우리는 이를 통해 신학적 드라마에서 삼위일체 하느님과 인간이 어떤 관련을 지니는지 이해할 수 있을 것이다. 그는 『테오 드라마틱』에서 ‘내재적 삼위일체’(immanente Trinität)와 ‘구원경륜적 삼위일체’(ökonomische Trinität)를 설명한다.

2.1. 내재적 삼위일체와 구원경륜적 삼위일체

발타살은 성경 속 인물들의 행보와 사건들을 드라마로 표현하면서 ‘성경에서 표현된 드라마를 하느님의 계획’이라고 보고,⁵⁷⁾ 이를 ‘아래로부터’ 신학적 드라마 이론을 창조하

53) Aidan Nichols, *No Bloodless Myth: A Guide Through Balthasar's Dramatics*, (Washington D.C.: The Catholic University of America Press, 2000), 23.

54) Balthasar, *TD I*, 102ff, 116ff.

55) *TD I*, 64.

56) Balthasar, *TD II.1*, 256 ff; *Theodramatik III: Die Handlung*, (Eisiedeln: Johannes Verlag, 1980), 303-305 참조. 이하 *TD III*로 표기.

57) ‘Das sich durchführende Drama’, Balthasar, *TD II.1*, 47.

려는 시도로 오해해선 안 된다고 주장한다. 즉 하나님의 사랑은 인간에게 내려오는 것이
며, 이로 인해 인간이 하나님을 인식할 수 있다.⁵⁸⁾

우리가 서론(Prolegomena)에서 제시한 전체 하부구조 역시 마치 하늘에 도달하듯 땅에 세운
탑의 최고 절정으로서(비록 완전하게 초월적인 것이라고 해도) 또는 종합으로서, ‘아래로부터
테오드라마’(Theodramatik von unten)를 구성할 수 있었다는 환상을 키워선 안 된다. 만일
하부구조가 유용하다면, 창조 세계가 구속하는 은총의 세계를 위해 설계되었기 때문이다. ...
그리고 ‘말씀이 육신이 되었다면’ 십자가상에서 죽을 때까지, 하나님이 인류와 함께 행하는
드라마에서, 인간과 인간의 비극적인 드라마의 적은 부분도 없어지지 않을 것이다.⁵⁹⁾

여기서 드라마 연출자인 하나님의 계시와 행위를 통해, 신학적 드라마는 위로부터 비
롯된다. 이러한 사고는 ‘위에서 아래로’ 곧 ‘내재적 삼위일체에서 구원경륜적 삼위일체
로’⁶⁰⁾를 통해 설명된다. 그의 신학적 출발점은 하나님이며, 이는 곧 내재적 삼위일체를
뜻한다. 내재적 삼위일체는 하나님의 자기계시와 자기증여를 위한 전제조건이 된다.⁶¹⁾ 내
재적 삼위일체가 구원경륜적 삼위일체를 가능하게 하고 구원역사 전체를 깊이 밝혀준다.
발타살은 이러한 견해를 강조하기 위해 칼 라너의 입장을 비판한 바 있다.⁶²⁾

2.2 삼위일체의 드라마적 구원론적 관점

발타살은 테오 드라마가 있다면, 드라마의 특성이 위로부터, 하나님으로부터 유래할 것
이라고 보았다. 그는 삼위일체 하나님과 세상과의 관계에서 창조와 구원역사를 드라마로
기술하였다. 신적 드라마의 특성이 위로부터 유래하는 것이라면 세상에서 인간 드라마를

58) Nichols, *No Bloodless Myth*, 49.

59) Balthasar, *TD II.1.*, 47.

60) Balthasar, *TD I*, 64. ‘구원경륜적 삼위일체’는 구원역사 안에 계시된 삼위일체 하나님 모습을 뜻하는
데 ‘경륜’이라고도 한다. 이에 반해 내재적 삼위일체는 영원에서 이루어지는 삼위일체 하나님의 내적
인 생명의 신비를 드러낸다.

61) Balthasar, *TD III*, 297.

62) 라너에게 구원경륜적 삼위일체와 내재적 삼위일체는 동일하다. 성자는 성부의 자기-표현, 성령은 성자
와 함께 성부의 자기-증여다. 라너의 신학적 기반은 인간이며, ‘아래에서 위로’ 곧 구원경륜적 삼위일
체에서 내재적 삼위일체로 향한다. 반면 발타살은 ‘위에서 아래로’ 내재적 삼위일체에서 구원경륜적
삼위일체로 향한다. Balthasar, *TD II.1*, 47, 297-306; 김선태, 「20세기를 빛낸 신학자들 12 - 한스
우르스 폰 발타사르(하): 창조, 구원은 하나님 사랑, 계획 안에서 완성」, 『평화신문』, 1227호
(2013.8.4).

가능하게 하는 조건은 무엇인가? 이는 삼위일체적인 관점에서 “하느님과 세상 사이에 모든 드라마를 가능하게 하도록 제한한 ‘비움’의 드라마”로 이해할 수 있다. 그런데 그가 말한 것은 성자뿐만 아니라 삼위일체의 ‘자기비움’이다.⁶³⁾ 성부와 성자 사이에 위격적(personal)으로 구분된 성령은 그리스도의 십자가 희생에서, 동일한 ‘자기비움’의 사랑의 유대로서, 삼위일체 안에서 성부께 성자를 일치시킨다.

우리는 성부의 첫 ‘자기비움’을 말하였다. 처음 자기비움은 그 자신을 성자와 동질로 ‘만들고’ 수 용하면서, 삼위일체를 포함하는 자기비움으로 확장된다. 성자는 자가-내어줌(Selbstenteignung)을 제외하고는 성부와 동일할 수 없기 때문이다. ‘우리’, 즉 성령은 성부와 성자에게 동일한 자가-내어줌이 ‘위격적’으로 확인된다면 하느님이 됨에 틀림없다. 성령은 ‘스스로’ 어떤 것을 원하지 않고, 세상에 그의 계시가 보여진 것처럼, 성부와 성자 사이에 사랑의 소통과 선포가 되기를 원한다(요한 14,26; 16,13-15). 이 ‘자기비움’은 세상에서 하느님의 모든 다른 ‘자기비움’들을 가능케 한다.⁶⁴⁾

이처럼 발타살은 신적 드라마에서 삼위일체적 ‘자기비움’의 범주로 인간과의 연결을 시도하였다. 이는 그가 하느님의 본질을 비인격적이고 정적인 게 아니라 ‘삼위’(三位)의 영원한 관계 안에서 역동적으로 보고 있다는 것을 나타낸다.⁶⁵⁾ 그는 『테오 드라마틱』에서 성령 안에서 성자를 통해 세상을 구원하시는 하느님의 완전한 자유를 강조하고, 하느님의 무한한 자유 안에 유한한 피조물이 어떻게 자유를 성취할 수 있는지를 밝힌다.⁶⁶⁾ 또한 신적 드라마에서 하느님과 인간의 관계는 ‘은총’과 ‘자유’ 개념으로 연결된다. 이러한 신적 드라마는 하느님의 ‘자기비움’을 통해 창조에서 구원행위로 연결된다. 이 ‘자기비움’이 그리스도 안에서 하느님의 구원 드라마에 인간이 참여할 수 있는 전제조건이 되며,⁶⁷⁾ 삼위일체 드라마는 인간 개인들이 구원에 초대받은 드라마가 된다.

63) Balthasar, *TD III*, 308.

64) *TD III*, 308.

65) Balthasar, *Theodramatik: Band IV, Das Endspiel*, (Einsiedeln: Johannes Verlag, 1983), 63. 이하 *TD IV*로 표기.

66) Balthasar, *TD II.1*, 170-258.

67) Balthasar, *TD III*, 308ff; Man Chung Cheung, *The Contributions of Karl Barth and Hans Urs von Balthasar to Ecumenical Missional Ecclesiology*, (Toronto: University of St. Michael's College, 2012), 148.

3. 교회의 그리스도론적 토대

발타살에게 구원의 테오 드라마는 위로부터의 계시뿐만 아니라 구원하는 신적 아름다움인 하느님, 예수, 그리고 인간이 함께 완성해가는 것이다. 그는 테오 드라마 안에서 교회의 참여에 의해 그리스도의 역할과 행위를 드러내고자 한다. 그의 교회론은 삼위일체의 드라마적 구원론적 배경뿐만 아니라 그리스도론적 근거를 가지며, 교회는 그리스도의 구속 사역과 불가분의 관계에 있다. 이 부분은 테오 드라마에서 나타난 ‘그리스도, 교회와 사명’으로 연결된다. 발타살은 ‘교회의 존재와 사명’에 대해 그리스도론적 토대를 설명하며, 교회가 그리스도의 고통과 성체성사 안에서 사명으로 끌어들이는 것을 확증한다. 그것은 그리스도 안에 은총의 참여를 통한 통찰이다. 이는 발타살이 제시한 교회 사명을 그리스도와 교회 사이에 친밀함의 중요한 수준으로 이해한 것을 기초로 하는 것이다. 교회론적 의미는 발타살의 교회 개념과 교회론의 중심 개념인 ‘그리스도론적 성좌’(Die Christologische Konstellation)⁶⁸⁾에서 보다 구체적으로 이해된다.

3.1 발타살의 교회 개념: ‘그리스도의 신비로서 교회’

발타살에게 교회의 실재는 그리스도론적 토대와 관련되어 설명될 수 있다. 발타살은 어떻게 교회가 그리스도의 신비를 만나고 이해하는지 설명한다. 발타살의 교회 개념은 ‘그리스도의 신비로서 교회’이다. 이는 제2차 바티칸공의회에서 『교회에 관한 교의헌장』(*Lumen Gentium*, 이하 『교회헌장』)에서 ‘하느님의 백성’과 ‘신비’의 두 가지 교회 개념을 발전시킨 것이다. 그에게 “교회(die Kirche)는 신비(Mysterium)이다. 이 신비로서 교회는 ‘그리스도의 몸’(Chrisiti Leib)이고 ‘그리스도의 신부’(Chrisiti Braut)이다. 이 신비를 통해 교회가 ‘하느님의 백성’(Volk Gottes)이 되게 한다.”⁶⁹⁾

그는 성서와 교부들에게서 ‘그리스도의 몸’과 ‘그리스도의 신부’라는 표상을 이끌어내었다. 교회는 하느님의 의지에 따라 마리아의 동의에서 시작되었고 교회의 지체들이 그리

68) ‘성좌(星座)’란 별자리로, 여기서는 성인(聖人)이나 임금이 앉는 신성한 자리를 이른다. ‘그리스도론적 성좌’는 발타살의 신학적 용어로서 성인들이 그리스도의 형상 주위에 별처럼 무리지어 있으며, 이 교회의 성운은 그리스도의 형상(the Gestalt Christi)의 완전성에 참여하고 있다는 것을 의미한다. Balthasar, *Der antirömische Affekt*, 111. 오크스는 *The Wave and the Sea*에서 ‘그리스도론적 성좌’가 발타살의 교회론의 관점의 기초를 이룬다고 주장했다.

69) Balthasar, *Der antirömische Affekt*, 23.

스도를 따르는 한 그리스도의 신부이다. 교회는 세상에 대해 그리스도의 현존을 확장하는 한에서 ‘그리스도의 몸’이다.⁷⁰⁾ 따라서 그에게 교회는 ‘하느님의 백성이 된 신비’로서 그리스도로부터 분리된 실재일 수 없다. 교회의 지체들은 성사를 통해 하느님의 신비 안에 참여하고 하느님의 백성이 된다. 하느님의 백성이 된 이 지체는 그리스도 사명에 참여할 수 있다.

3.2 ‘그리스도론적 성좌’의 교회론적 의미

그에게 ‘하느님의 백성이 된 신비’의 의미를 갖는 교회는 그리스도와 분리된 실재일 수 없다. 그의 교회관은 ‘그리스도론적 성좌’의 관념을 통해 더욱 구체적으로 이해된다.

그의 교회론의 중심은 ‘그리스도론적 성좌’의 관념으로 설명된다. 성모마리아와 베드로가 중요한 위치를 갖는다 … 발타살의 그리스도론은 ‘그리스도론적 성좌’ 개념으로 요약될 수 있다. 그리스도의 인성은 관계 속에서 보여진다. 첫째, 우리는 예수 그리스도의 인성이 성부의 영원한 성자, 축복받은 삼위일체의 두 번째 위격과 인간 본성, 신적 본성 안에서처럼, 그가 거룩한 성령의 일치를 통해 성부와의 관계 속에 존재한다는 것을 기억해야 한다 … 육화를 통해 성자는 인간관계 속에 들어갔다. 모든 인간 존재는 실존한다.⁷¹⁾

발타살은 여기서 ‘성좌’의 일부로서 모든 ‘인간 존재와 함께’(einer mitmenschlichen Konstellation) 성자가 실존하고 있음을 말하고 있다.⁷²⁾ 이 ‘성좌’ 개념에 의해 그리스도 사명 안에 인간이 참여할 수 있다. ‘그리스도론적 성좌’는 테오 드라마에 참여하도록 부름받은 사람들로 구성된다. 이규성에 따르면 “예수 그리스도를 기반으로 하는 교회는 하느님과 인간들의 가시적, 비가시적 ‘초자연적 공동체’이므로 교회 공동체의 근거는 삼위일체 하느님에게 있지만 또한 교회는 인간집단”⁷³⁾이다. ‘그리스도론적 성좌’는 이러한 교회의 국면을 나타낸다. 예수 그리스도는 인간들의 ‘성좌’ 가운데 있으며 인간집단을 구성하

70) James Kevin Voiss, *A Comparison and Analysis of Karl Rahner and Hans Urs von Balthasar on Structural Change in the Church*, (Indiana: University of Notre Dame, 1999), 250 참조.

71) John Seward, “Mary and Peter in the Christological Constellation: Balthasar’s Ecclesiology” in John Riches, *The Analogy of Beauty: The Theology of Hans Urs von Balthasar*, (Edinburgh: T.&T. Clark Ltd., 1986), 106ff.

72) John Seward, *Ibid.*, 107.

73) 이규성, 「개신교 신학의 가톨릭적 수용 가능성: 칼 바르트와 한스 우르스 폰 발타살의 신학적 대화를 중심으로」, 『신학과 철학』, 29(2016, 가을), 110.

는 것에서 분리될 수 없기 때문이다. ‘성좌’ 개념으로 설명되는 것은 개인들이 살아있는 원형으로 교회를 구현하며, 로고스로서 성자는 인간 본성 안에서 인간들과 관계 맺고 있다는 것이다. 여기서 교회의 공동체적 의미가 이해된다. 즉 예수께서는 ‘육화’하여 인간관계 속에 들어갔고 주변 인물들은 예수와 함께 실존한다.

모든 인간은 인간의 성좌 안에 있다. 인간이 함께 존재하는 것을 의미하므로, 한 사람의 유일한 인간이 있다면 내적으로 모순일 것이다. 그는 추상적으로라도 자신만을 생각하지 않는다. 인간이 존재하는 것은 다른 이들과 함께 하는 것을 의미하기 때문이다. 하느님-인간 예수 그리스도 역시 예외가 아니다. 즉 예수 그리스도는 인간인 동시에 하느님이며 거룩한 성령의 일치와 성부와의 관계 안에 존재한다. 이 때문에, 다른 이들에 대한 예수의 관계에서 그의 인간 본성이 제한될 수 없다. 그는 동료 인간들의 성좌 안에서 분리될 수 없는 전체로 (untrennbar Ganzer) 서 있다.⁷⁴⁾

이와 같이 ‘그리스도론적 성좌’는 테오 드라마에 참여하도록 부름받은 사람들로 구성된다. ‘성좌’가 의미하는 바는 성인(聖人)들은 그리스도의 형상 주위에 별처럼 무리지어 있으며, 이 교회의 성운은 그리스도의 형상(the Gestalt Christi)의 완전성에 참여하고 있다는 것을 의미한다. 발타살은 교회의 성운을 예수의 지상 생애 동안 예수를 따랐던 성서의 인물들과의 관계 안에서 보고자 한 것이다. 발타살은 나자렛 예수와 예수 생애 주변 사람들과의 관계 속에서 계시가 나타난다고 보았다. 이런 의미에서 교회 안에서 이들은 계시의 전 사건 속에 참여하고 있으며, 이 계시 사건이 하느님과 피조물 사이에서 벌어지는 실제적인 드라마의 모든 차원을 지닌다고 볼 수 있다. 이 ‘성좌’ 개념을 통해 그리스도 사명 안에서 인간의 참여는 이해될 수 있다.

3.2.1 그리스도 사명 안에서의 인간의 참여

그는 『테오 드라마틱』에서 그리스도의 정체성을 나타내는 개념으로 ‘사명’과 ‘인격’을 설명한다. “그리스도는 자신의 정체성을 유지하는데, 모든 가능한 드라마의 기반으로서 자신의 ‘인격’과 ‘사명’을 통해 드라마를 구현한다.”⁷⁵⁾ 인간 개인 역시 하느님이 부여하신

74) Balthasar, *Der antirömische Affekt*, 115ff.

75) Balthasar, *Theodramatik II: Die Personen des Spiels, Teil 2: Die Personen in Christus*, (Einsiedeln: Johannes Verlag, 1978), 136. 이하 TD II.2로 표기.

소명에 응답하여 그리스도 사명에 참여하고 정체성을 실현하게 된다. 이처럼 발타살은 그리스도 사명 안에 인간의 참여를 말함으로써 인간의 자유가 성취된다고 보았다. 이와 같이 ‘그리스도 사명 안에서의 인간의 참여’는 사명의 개념에서 비롯되며, 그리스도의 실재와 인간의 실재 사이에서 유대를 통해 가능하다. 그리스도의 사명은 “그의 드라마에 참여하기 위해 부름받은 사람들이 ‘모방’할 수 있는 것”이다.⁷⁶⁾

하느님의 드라마는 예수의 파스카 사건, 곧 수난과 죽음, 부활로 이끌려간다. 예수 그리스도는 하느님과 인간의 만남이 이루어지는 드라마틱한 사건의 중심에 있다. 그 속에서 인간은 하느님의 계시를 증언하고 선포하는 것이 가능하게 된다.⁷⁷⁾ “하느님의 드라마와 인간의 드라마는 십자가 사건에서 그 절정에 도달하고 인간의 드라마는 하느님 사랑의 드라마 안으로 수용된다.”⁷⁸⁾ 이러한 구원의 드라마의 핵심은 성자의 임무를 성취하는 데 있으며, 이 임무는 죽음에 이르기까지 전적인 순명과 자기포기를 요구한다.

3.2.2 교회 안의 실재로서 ‘신학적 개인들’

그리스도 사명 안에서 인간의 참여 문제는 그의 ‘그리스도론 성좌’ 개념을 통해 보다 구체적으로 이해된다. 그리스도론적 ‘성좌’는 교회에 실재하는 ‘신학적 개인들’의 참여로 완성된다. 발타살은 교회 안에 현존하는 실재로서 성서에 나오는 예수 주변 인물들인 예수의 어머니와 열두 제자를 예로 설명한다. 이들은 ‘신학적 개인들’(Theologische Personen)⁷⁹⁾로서, 교회 안에 현존하는 신학적 의미를 갖는 개인들이라고 볼 수 있다.

이들은 중요한 신학적 입장과 임무를 가진 각 개인들이다. 예수의 아버지 요셉, 마리아 막달레나, 부활의 증인, 예수의 ‘친구들’, 마르타와 마리아, 그리고 그에게 동조하는 유대인들—시몬, 니고데모, 아라마데 요셉, 유다 이스가리옷 … 세례자 요한, 또한 구약의 다른 중요한

76) TD II.2, 136.

77) Balthasar, *Herrlichkeit: Eine theologische Ästhetik, Bd. I, Schau Der Gestalt*, (Einsiedeln: Johannes Verlag, 1961), 118; 김산준, 『감각과 초월: 발타살의 신학적 미학』, (왜관: 분도출판사, 2003), 9; 장홍훈, 「삼위일체 하느님의 사랑: 사랑의 유비-발타살 신학의 정점」, 『신학전망』, 179(2012, 12), 17.

78) 노우재, 「십자가 위에서 결정적으로 드러나고 전해진 삼위일체 하느님의 사랑」, 『가톨릭신학과 사상』, 66(2010, 12), 270.

79) ‘신학적 개인들’은 발타살이 사용한 용어로서 이와 관련하여 차후에 남과 여, 개인과 공동체 등의 차원에서 인격으로서 교회에 대한 담론, 즉 선민과 파견에 관한 개인, 사명, 공동체의 문제를 발전시켜 다룰 수 있을 것이다. TD II.2, 3장 Theologische personen 239를 볼 것.

대표적 인물들이 나타난다. 모세와 엘리야는 예수의 변모 때 나타난다. 그들은 또한 예수가 유대인과 벌인 논쟁에서 역할을 한다. ... 그러나 신학적으로는 세례자와 그의 어머니, 12제자 ... 그리고 바오로가 중요하다.⁸⁰⁾

이와 같이 발타살의 교회관은 육화하신 성자의 역사적인 인간관계 안에서 이해될 수 있다. 그에 의하면 마리아, 베드로, 요한은 각각의 방식으로 교회를 구현한다. 교회는 마리아의 순명 안에서 원초적으로 실현되며 마리아, 베드로, 그리고 요한은 교회의 각각의 ‘유형들’이다. 이 인물들이 하느님의 전 백성에게 각인된다. 이들이 각각 다른 방식으로 교회를 구현하고 있는 것이다.⁸¹⁾

특히 발타살은 ‘그리스도론적 성좌’에서 마리아⁸²⁾에게서 중요한 교회론적 의미를 찾는다. 마리아론과 연관된 발타살의 교회론적 모델은 『교회헌장』에서 그 근거를 찾을 수 있다. 제2차 바티칸공의회 이후 발타살이 발전시키려 한 교회론의 국면은 마리아의 사명과 관련된다. 발타살은 추상적이고 비인격적인 마리아론이 아닌 거룩한 성자와 교회, 그리스도의 몸과 그리스도의 신부의 관계에서 마리아를 바라보았다. 따라서 발타살이 제시한 마리아의 임무는 그리스도의 인격과 사명의 관계에서 고찰되어야 한다. 즉 이는 말씀의 육화와 마리아의 응답(Fiat), 그리고 그리스도의 신부와 그리스도의 어머니로서 마리아론과 관련된 논의에서 찾아볼 수 있다.

발타살은 성서적으로 동정녀, 어머니, 신부로서의 마리아, 그리고 신학적으로 테오토코스 이미지를 이끌어내었고, 교회의 유형(typos)으로서 ‘마리아는 실제 상징이고 교회의 전형’이라고 보았다.⁸³⁾ 성자에 대한 모성애와 신부의 요소는 마리아가 성령과의 관계에 자주 적용되도록 했다. 마리아는 지상에서, 성자의 삶 도처에서 그리고 무엇보다 십자가의 발 밑에서 새롭게 된다. 마리아는 교회와 그리스도의 정배(淨配, *Sponsa christi*)로서 교회를 실현시키는 역할을 한다.⁸⁴⁾ 이는 하느님의 뜻에 온전히 순명한 마리아의 사명과 관련된다. 마리아는 은총을 통해 신앙과 순명의 최고 행위를 했고 육화와 성자의 활동에 대해 인간적인 순명을 했다. 교회는 그리스도와 분리된 실재일 수 없으며, 마리아는 교회를 형

80) Balthasar, *Der antirömische Affekt*, 115ff.

81) *Der antirömische Affekt*, 116.

82) Balthasar, *TD II.2*, 276-311.

83) *TD II.2*, 306.

84) 발타살은 『교회헌장』 52-53항에서 공의회가 마지막으로 마리아-교회 전통의 원칙적인 주제들을 요약하고 삼위일체의 세 위격들에 대해 마리아의 관계 안에서 차이를 지적한다고 설명하였다.

성하고 탄생시킨 역할을 한다. 육화는 마리아의 신앙을 통해 가능했으며, “하느님이 마리아가 존재하는 첫 순간부터 축성하는 은총을 주셨기 때문”이다.⁸⁵⁾ 거룩한 성령의 역사를 통해 마리아의 응답은 성자의 응답과 일치되었다는 것이다. 이와 같이 마리아는 순명을 통해 그리스도의 육화를 가능하게 했고 구속 활동에 드라마틱한 협조자의 역할을 했다. 이러한 마리아의 동의는 그리스도교 신앙을 위한 모델이 되고 전 교회에 확장될 수 있다.⁸⁶⁾

또한 발타살은 교회 안에 실재하는 신학적 개인들 중 베드로를 예로 설명한다. 그는 베드로가 교회에서 계승자를 갖는다고 보고 베드로의 직무를 통해 교황의 직무를 설명하였다. 교황은 주교들과 전교회와의 관계 안에서 이해되어야 한다. 이 관계의 핵심은 그리스도와 마리아, 그리고 ‘그리스도론의 성좌’ 안에서 다른 사도들에 대한 베드로의 관계에서 발견된다. 사도들 중에 베드로가 수위권을 갖는다.⁸⁷⁾ 베드로가 선택된 이유는 인간의 약함을 통해 일하시는 하느님의 은총 덕분이다. “그리스도께서 그의 교회 안에서 시작한 직무의 형식은 십자가의 형식이다.”⁸⁸⁾ 발타살은 베드로가 그리스도의 능력을 공유한다면 그 역시 십자가와 ‘자기비움’ 안에서 공유해야 한다고 본다. 발타살은 그리스도와 같이 베드로에게도 역시 굴욕과 사명이 동시에 주어졌으며, 이것은 그가 십자가에 거꾸로 매달려 죽으셨을 때 그 정점에 이르렀다고 보았다. 베드로와 사도, 계승자들 안에 나타난 것은 영원한 대제사장 그리스도이다. 그들의 사명은 ‘하느님께 더 큰 영광을 드리기 위해 그들의 약함 안에서 그리스도의 능력을 드러내기 위한 것’이다.⁸⁹⁾

이와 같이 『테오 드라마틱』에서 신학적 개인들이 중요한 인물들이 된다. 마리아, 베드로, 요한은 교회의 실제 유형들이다. 발타살은 ‘성좌’에서 인물들의 사명을 서술한다. 베드로는 직무의 권위와 섬김의 원리, 바오로는 카리스마적 권위와 교회 사명의 원리, 요한은 아가페적 사랑의 원리, 야고보는 전통과 법의 원리로서 사명이 주어진다.⁹⁰⁾ 세상에 파

85) Saward, “Mary and Peter in Christological Constellation”, 110, 118ff, 121.

86) 중세 초기부터 마리아는 그리스도인들의 의식 속에 주목 받아왔고 그에 따라 마리아의 인격은 공식적으로 신학적 위치가 커졌다. 마리아는 실체화된, 순결한 교회에 의해 사용되었다. 요한묵시록 12장의 주석과 아가서에서 마리아는 그리스도가 교회에 주신 은총의 충만함의 원형을 준 분으로 인식되었다. 발타살은 교회와 관련한 마리아의 모성을 강조하면서 마리아의 탄생은 교회의 씨앗으로 이미 심어졌다고 보았다. Balthasar, *Der antirömische Affekt*, 172.

87) Saward, “Mary and Peter in Christological Constellation”, 125ff 참조

88) Balthasar, *Der antirömische Affekt*, 290.

89) Saward, “Mary and Peter in Christological Constellation”, 126.

90) Voiss, *Comparison and Analysis of Rahner and Balthasar*, 233-248.

견된 ‘신학적 개인들’은 교회생활에 종사하게 된다. 이것은 세상 안에서 하느님의 지속적인 계시행위에 대한 교회의 관계를 이해하는 데 중요하다. 발타살이 예수의 주변 인물들로 ‘성좌’를 설명하려는 의도는 예수를 실재하는 존재로 확인하려는 것으로, 추상적인 그리스도론을 피하고, 육화하신 말씀의 역사적 관계 속에서 그리스도의 사명이 교회 전체로 확대되기를 바란 것이다. 결국 그에게 ‘신학적 개인들’은 예수의 삶에서 사명을 공유한 교회의 기원이 되며, 교회는 예수의 ‘성좌’의 역사 안에서 연속적으로 발생한다. 우리는 발타살이 ‘성좌’에서 ‘신학적 개인들’을 불러낸 교회론적 의미를 찾을 수 있다.

결론: 보편적·사명적 교회

본고는 교회의 정체성에 대하여 새로운 이정표를 제시한 제2차 바티칸공의회 이후 발타살의 교회론을 『테오 드라마틱』을 중심으로 고찰하였다. 구체적으로 『테오 드라마틱』에서 찾은 교회론적 문맥에서 현대 세계에서 ‘교회의 사명’ 문제를 숙고하였다. 발타살의 『테오 드라마틱』을 중심으로 그의 교회관을 분석하는 것을 목표로 한 이유는 그가 교회의 존재와 사명을 계시의 드라마적 차원으로 이해하기 때문이다. 그는 『테오 드라마틱』에서 하느님과 인간 사이에서 벌어지는 사건들을 하느님이 연출하는 드라마로 전개한다. 따라서 『테오 드라마틱』 이론을 둘러싼 논의에서 교회에 대한 새로운 통찰이 발견된다. 신학에서 이전에는 거의 주목받지 못했던 드라마의 영역과 교회론을 연결하려고 시도한 것은 드라마가 존재의 특징을 확실히 드러내고, 행동과 실천을 관련시킬 수 있다는 점 때문이다. 하느님이 발견되는 계시의 신학과 동시에 역사 안에서 하느님이 행하신 일을 드러내기 위한 것이었다. 더욱이 그리스도교를 단지 ‘표상’의 수준으로서 정신의 영역에만 한정했던 헤겔과 달리, 발타살이 그리스도교에서 ‘실재적인’ 것을 드러내야 한다고 강조함으로써 ‘헤겔이 실패한, 신의 구원에 본질적인 드라마’를 중심무대 안으로 가져오려 한 것으로 보인다. 발타살에게 교회가 존재하고 교회의 삶과 사명을 이루는 것은 바로 하느님의 계시의 드라마적 차원인 것이다.

끝으로 에큐메니컬(보편적) 사명론적 교회를 제안하면서 글을 맺고자 한다. 이규성에 의하면 “제1차 바티칸공의회가 교회와 세상의 분리 및 변화해가는 세상에 반대하는 불변의 교회상에 그 중점을 두었다면 제2차 바티칸공의회는 세상 안에 있는, 세상과 함께 하

는 그리고 세상을 위한 교회상 및 쇄신하고 봉사하는 교회상에 그 중점을 두었다.”⁹¹⁾ 제2차 바티칸공의회는 격변하고 있는 현대세계 안에서 교회의 상태를 보다 더 잘 알고 현대인이 이해할 수 있는 방법으로 교회의 가르침을 전하고 있다. 이와 관련하여 『교회헌장』은 세상에 대해 교회의 사명과 정체성을 가장 잘 보여주는 문헌이다.⁹²⁾ 발타살이 이 문헌을 통찰하고 제시하려 했던 교회론은 현대세계와 관계없는 것이 아니다. 교회의 참여적 역할, 교회의 사명과 관련하여 “교회는 세상으로 파견받은 것이며 현대에 이해될 수 있는 지적 언어를 통해 이 세상에서 모든 시대에 열린 자세로 대화해야” 하고 “세계와 대화 가운데 있는 교회는 세상 속에서 교회 자신을 보호하기 위해 장벽들을 세우지 않아야 한다”고 주장한 데서 그가 현 시대에 세계와 소통하는 열린 교회를 지향하고 있음을 엿볼 수 있다.⁹³⁾

이런 맥락에서 본 논문은 “교회가 세계의 경험 현실에 깊이 참여함으로써 세상과 분리되지 않고 인간 사회와 깊이 연대해야 한다”는 차원에서 현대 세계에서 ‘교회와 사명’의 문제에 집중하였다. 따라서 본고는 『테오 드라마틱』에서 그리스도와 교회, 그리고 ‘신학적 개인들’의 사명을 찾으려 했고 ‘그리스도론적 성좌’로서 논의를 전개하였다. 교회의 그리스도론적 토대에서 교회의 존재와 사명에 관계를 연결하여 교회가 세상에 참여하는 문제를 고찰하였다.

발타살이 교회 전통에 관심을 가졌던 것은 현재와 미래를 위해 가치있는 것을 보존하기 위함이다. 그는 수년간 교회와의 대화와 비그리스도인들과 대화하는데 관심을 가졌다.

『나의 활동』(*Mein Werk*)에서 ‘교회는 무엇인가’라고 자문하면서 ‘제자들의 교회’에서 그리스도인이 하나님의 섬김 안에서 어떻게 신앙을 살아야 하는지를 말했다.⁹⁴⁾

교회에서 사람들은 자신과 형제 모두를 위해 하나님의 구원의지를 갖게 된다. 그리고 우리 시대 세상의 구원을 위해 하나님을 믿고 하나님 말씀에 순명하는 삶을 살아간다. 예수는 사람들과의 관계 안에서 말씀과 대화로 하나님의 역사를 세상에 구현하였다. 현대세계에서 교회가 그리스도의 구속 활동을 세상에 펼치는 사명에 동참해야 한다면 이는 곧 개인 각자가 ‘그리스도의 성좌’로서 에큐메니컬한(보편적인) 사명을 지닌다고 볼 수 있다.

91) 이규성, 「교회와 타종교의 관계에 대한 가톨릭 교회 교도권의 입장」, 『우리신학』, 3(2005, 2), 41ff.

92) 레오 엘더스 외, 『제2차 바티칸공의회 문헌 해설 총서 2』, 현석호 역, (서울: 성바오로출판사, 1991), 17.

93) Balthasar, *My Work*, 42ff, 102-107 참조.

94) *My Work*, 63ff 참조..

발타살이 그리스도론적 기초로서 제안한 것은 제2차 바티칸공의회에서 세상과의 관계 속에서 개방한 교회 사명과 마찬가지로, 바티칸 공의회 이후 지금 현재에도 교회가 세계의 경험 현실에 참여하고 대화하는 에큐메니컬한 의무를 지고 있다는 것이다. 이는 그리스도의 육화된 교회로서 개인 각자가 그리스도와 사명을 공유하고 ‘그리스도의 신부’로서 구속 활동에 동참하는 것을 의미한다. 이 때 교회는 구원을 위해 하느님의 사랑과 복음을 구현하는 모체가 된다. 교회와 세계 현실과의 관계에 관심을 갖는 것은 비단 신학자들에게만 해당되는 일은 아닐 것이다. 예수의 역사는 단순히 기술하거나 예증하는 것이 아니라 세상 안에서 하느님을 계시하고 하느님의 활동과 방법들을 구현하는 것이다. 따라서 교회는 복음의 빛과 사랑으로 그리스도의 구속 활동 안에서 동참할 것을 호소한다. 결론적으로 제2차 바티칸공의회 이후 시기에 교회 사명과 관련하여 칼 바르트와 칼 라너가 반성했던 것처럼⁹⁵⁾, 발타살은 자신의 교회론을 통해 세상과의 관계 속에서 교회의 에큐메니컬한 사명을 제안했다고 할 수 있다. 우리 모두는 종말 때까지 지속될 하느님의 구원 드라마에 ‘그리스도의 성좌’로서 사명에 동참할 의무를 지닌다고 볼 수 있다.

95) Voiss, *Comparison and Analysis of Rahner and Balthasar*; Man Chung Cheung, *Contributions of Barth and Balthasar* 참조.

참고문헌

발타살 1차 자료

- von Balthasar, Hans Urs, *Theodramatik*: Bd. I: *Prolegomena*, Einsiedeln: Johannes Verlag, 1973.
- _____, *Theodramatik*: Bd. II: *Die Personen des Spiels, Teil I: Der Mensch in Gott*, Einsiedeln: Johannes Verlag, 1976.
- _____, *Theodramatik*: Bd. II: *Die Personen des Spiels, Teil 2: Die Personen in Christus*, Einsiedeln: Johannes Verlag, 1978.
- _____, *Theodramatik*: Bd. III, *Die Hnadhung*, Einsiedeln: Johannes Verlag, 1980.
- _____, *Theodramatik*: Bd. IV, *Das Endspiel*, Einsiedeln: Johannes Verlag, 1983.
- _____, *Herrlichkeit Eine theologische Ästhetik*, Bd. I, *Schau Der Gestalt*, Einsiedeln: Johannes Verlag, 1961.
- _____, *Herrlichkeit, Eine theologische Ästhetik*, Bd. III/I: *Im Raum der Metaphysik*, Teil 1: *Altetum*, Einsiedeln: Johannes Verlag, 1965.
- _____, *Mein Werk*, Einsiedeln, Freiburg: Johannes Verlag, 1990. English translation: *My Work: In Retrospect*, San Francisco: Ignatius Press, 1990.
- _____, *Der antirömische Affekt*, Johannes Verlag Einsiedeln, 1989.
- _____, *The Theology of Karl Barth: Exposition and Interpretation*, trans. Edward Lakes, San Francisco, CA: Ignatius Press, 1992.
- _____, *Schleifung der Bastionen*, Einsiedeln: Johannes Verlag, 1989⁵. English translation: *Razing the Bastions*, San Francisco: Ignatius Press, 1993.

2차 자료

- Cheung, Man Chung, *The Contributions of Karl Barth and Hans Urs von Balthasar to Ecumenical Missional Ecclesiology*, Toronto: University of St. Michael's College 2012.
- Denny, Christopher Douglas, *Literature in the Dramatic Anthropology of Hans Urs von Balthasar*, Washington D.C: Catholic University of America, 2004.

- Hegel, G.W.F., *Ästhetik*, II, ed., F. Bassenge, Berlin: Aufbau, 1965.
- _____, *Vorlesungen über die Ästhetik II*, Werke 14. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1970.
- Kasper, Walter, “The Church as Communion: Reflections on the Guiding Ecclesiological Principles of the Second Vatican Council”, in *Theology and Church*, trans. Margaret Kohl, New York: Crossroad, 1989.
- Lösel, Steffen, “Conciliar, not Conciliatory: Hans Urs von Balthasar’s Ecclesiological Synthesis of Vatican II”, *Modern Theology*, 24/1 January, 2008.
- McDade, John S.J., “Catholic Theology in the Post Conciliar Period”, in Adrian Hastings ed., *Modern Catholicism, Vatican II and After*, New York: Oxford University Press, 1991.
- Nichols, Aidan, *No Bloodless Myth: A Guide Through Balthasar’s Dramatics*, Washington, D.C: The Catholic University of America Press, 2000.
- Oakes, Edward Talbot, *The Wave and the Sea: The theodramatic christology of Hans Urs von Balthasar*, New York: Union Theological Seminary, 1987.
- O’Donnell, John, “The Logic of Divine Glory”, in *The Beauty of Christ: A Introduction to the Theology of Hans Urs von Balthasar*, ed. Bede McGregor-Thomas Norris, Edinburgh: T&T Clark, 1994.
- Quash, Ben, “Drama and the Ends of Modernity”, in *Balthasar at the End of Modernity*, Edinburgh: T&T Clark, 1999.
- _____, *Theology and the Drama of History*, NY: Cambridge University Press, 2005.
- Rahner, Karl, *Ecclesiology, Questions in the Church, The Church in the world*, London: Darton, Longman & Todd, 1976.
- Saward, John, “Mary and Peter in the Christological Constellation: Balthasar’s Ecclesiology” in *The Analogy of Beauty, The Theology of Hans Urs von Balthasar*, ed., John Riches, Edinburgh: T. & T. Clark, 1986.
- Voiss, James Kevin, S.J., *A Comparison and Analysis of Karl Rahner and Hans Urs von Balthasar on Structural Change in the Church*, Indiana: Notre Dame, December 1999.

단행본

- 김산춘, 『발타살의 신학적 미학-감각과 초월』, 왜관: 분도, 2003.
- 로올라의 성 이나시오(Ignatius de Loyola), 『영신수련』, 정제천 역, 서울: 이나시오 영성연구소, 2010.
- 메쉴, 토마스(Metscher, Thomas)·스죤디, 페터(Szondi, Peter), 『헤겔미학 입문』, 여균동·윤미애 역, 서울: 종로서적, 1983.
- 박배형, 『헤겔미학 개요』, 서울대학교출판문화원, 2014.
- 엘더스, 레오(Elders, Leo) 외, 『제2차 바티칸공의회문헌 해설총서2』, 현석호 역, 서울: 성바오로출판사, 1991.
- 헤겔, 게오르크 빌헬름 프리드리히(Hegel. G.W.F.), 『헤겔미학 II-동양예술, 서양예술의 대립과 예술의 종말』, 두행숙 역, 서울: 나남출판, 1996.

논문

- 김선태, 「발타살의 역사관」, 『가톨릭신학과 사상』, 61(2008, 6).
- _____, 「20세기를 빛낸 신학자들 12 한스 우르스 폰 발타사르(하)」, 『평화신문』, (2013.8.4.), 1227호.
- 노우재, 「발타살의 드라마틱 구원론-삼위일체 하느님 사랑의 결정적 표징인 그리스도의 십자가 죽음」, 『신학전망』, 179(2012, 12).
- _____, 「십자가 위에서 결정적으로 드러나고 전해진 삼위일체 하느님의 사랑」, 『가톨릭 신학과 사상』, 66(2010, 12).
- 문영빈·박형철, 「비극을 통해 새롭게 조망하는 구원의 드라마-‘하마르티아(hamartia)’를 중심으로」, 『신학연구』, 62(2013, 6).
- 서명옥, 「제2차 바티칸공의회 ‘하느님의 백성’ 신학에 관한 연구」, 『신학전망』, 187(2014, 12).
- 이규성, 「개신교 신학의 가톨릭적 수용 가능성: 칼 바르트와 한스 우르스 폰 발타살의 신학적 대화를 중심으로」, 『신학과 철학』, 29(2016, 가을).
- _____, 「교회와 타종교의 관계에 대한 가톨릭 교회 교도권의 입장」, 『우리신학』, 3(2005, 2).
- _____, 「삼위일체적 교회론의 기초-제2차 바티칸공의회 문헌을 중심으로」, 『우리신학』, 5(2007, 4).

이제민, 「제2차 바티칸공의회와 교회쇄신」, 『우리신학』, 4(2006, 2).

장홍훈, 「삼위일체 하느님의 사랑: 사랑의 유비-발타살 신학의 정점」, 『신학전망』, 179 (2012, 12).

전광진, 「제2차 바티칸공의회까지 20C 교회론의 동향」, 『가톨릭 사상』, 24(2001, 6)

하우케, 만프레드(Hauke, Manfred), 「오리게네스의 발자취를 따라서: 한스 우르스 폰 발타살의 위대함과 한계」, 역자 이영덕, 『신학전망』, 176(2012, 3).

한스 우르스 폰 발타살의 교회론 고찰: 『테오 드라마틱』(*Theodramatik*)을 중심으로

이규성 · 박영란

본고는 발타살의 『테오 드라마틱』을 중심으로 제2차 바티칸공의회 이후 현대사회에서 교회의 정체성과 사명을 숙고하였다. 그는 그동안 신학에서 거의 주목하지 않았던 ‘드라마’가 존재의 특징을 확실히 보여주어, 하느님의 행위를 표현하는데 적합하다고 본다. 즉 그는 테오 드라마를 통해 ‘하느님이 발견되는 계시의 신학과 동시에 예수를 통해 역사 안에서 하느님이 행하신 일’을 드러내고자 한다. 그는 헤겔을 비판하면서 그리스도교는 ‘정신’뿐 아니라 ‘실재’를 드러낸다고 주장하였다. 결국 그는 헤겔이 실패한, 신의 구원에 본질적인 드라마를 중심 무대 안으로 가져온다. 그는 그리스도 사건이 삼위일체 하느님의 구원의 드라마이자, 인간이 초대받은 인간의 구원 드라마임을 밝힌다. 드라마가 ‘실천’ 및 ‘행위’와 관련될 수 있다는 점에서, 현대사회 교회의 ‘사명’으로 연결된다. 그는 ‘그리스도의 신비로서 교회’라는 개념을 통해 고유한 교회론을 제시한다. 이에 본고는 삼위일체론과 그리스도론의 근거위에서 교회의 사명을 강조하는 테오 드라마적 교회론을 조명하며, 이는 제2차 바티칸공의회 이후 강조된 ‘세상을 향해 열린 교회’와 연결된다. 본고는 에큐메니컬한(보편적인) 사명적 교회를 제안하며, 궁극적으로 현대 교회의 에큐메니컬한 사명 문제가 신·인간 드라마 안에서 ‘신학적 개인들’을 통해 현재와 미래에 지속될 것을 기대한다.

주제어: 테오드라마, 헤겔, 그리스도론적 성좌, 신학적 개인들, 보편적 사명적 교회

A Study of Ecclesiology of Hans Urs von Balthasar: Focused on *Theodramatik*

Lee, Kyou Sung - Park, Young Lan

This paper examines the identity and mission of the Church in modern society after the Second Vatican Council by focusing on *Theodramatik* of Hans Urs von Balthasar. He says, ‘nowhere is the character of existence demonstrated more clearly than in stage drama’, which has hardly been noticed by theology up to now, but which can be effectively used to portray God’s action. That is, he wants to reveal what God has done in history through Jesus without at the same time losing the inclusive theology of revelation, whereby God can be found in every situation of human life, in theodrama. He criticizes Hegel, arguing that Christianity should reveal not only the spirit, that is the ‘mind and heart’, but also the real. Balthasar’s *theodramatik* aims to succeed where Hegel failed, by bringing into centre stage the *drama intrinsic to divine salvation*. He reveals that the event of Christ is a drama of salvation of human being invited as well as a drama of salvation of the trinity. In that ‘drama’ can be related to ‘practice’ and ‘act’, it leads to the ‘mission’ of the church in modern society. He presents a unique ecclesiology through the notion of the ‘Church as the *mysterium* of Christ’ in the Post-Conciliar. This article illuminates the Theodramatic ecclesiology which emphasizes the mission of the Church on the basis of trinitarianism and Christology, which is linked to the ‘Open Church for the World’ emphasized since the Second

Vatican Concil. This paper proposes von Balthasar's ecclesiology as a comprehensive eccumenical missional church. Ultimately, the church's eccumenical mission in the modern world is to continue the divine-human drama for now and in the future through 'theological persons'.

Key Words: Theodramatik, Hegel, christological constellation, theological persons, ecumenical missional church

논문 투고일	2019년 3월24일
논문 수정일	2019년 5월 6일
논문게재 확정일	2019년 5월 2일
